

ПРОБЛЕМЫ ОНТОЛОГИЗМА ИЗОБРАЖЕНИЯ ЗЛА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ ГОГОЛЯ

Милана Церяк

(Czerják Milána, Szeged)

Видный философ и исследователь творчества Н. В. Гоголя В. В. Зеньковский пишет о том, что загадка Гоголя кроется в идейных исканиях писателя. Он также указывает на два периода в творчестве Гоголя. Не вдаваясь в подробности анализа Зеньковским творчества писателя, мы хотим отметить, что по нашему восприятию, взгляды Гоголя на искусство в основе своей не изменились и представляют собой одну и ту же линию эстетического мировоззрения писателя. Мы лишь отметим, что все творчество Гоголя пронизано идеями христианской культуры. Зеньковский так говорит об этом: «Гоголь был пророком православной культуры [...] т. е. переработки проблем культуры в свете Православия, его учения о свободе и соборности».¹ При этом акцентируется именно православная культура.

Н. А. Бердяев в своей книге *Русская идея* противопоставляет русскую культуру – западной, и православие – западному христианству. Это различие, или можно сказать, противостояние он объясняет особенностями духовного и душевного склада русского человека. «Русская идея – эсхатологическая, обращенная к концу. Отсюда русский максимализм. Но в русском сознании эсхатологическая идея принимает форму стремления ко всеобщему спасению. Русские люди любовь ставят выше справедливости. Русская религиозность носит соборный характер. [...] Христианство понимается как религия Воскресения».²

Можно сказать, что во всем творчестве Гоголя проявляется его стремление содействовать осуществлению Царства Божия, которое происходит через уразумление и воскрешение людей, устранение причин зла, отделяющих людей от Бога. Исследователи творчества Гоголя отмечают в нем необыкновенное, исключительное видение зла.

Человеческая пошлость, которую так выпукло изображает Гоголь, – лишь одна сторона зла, лишь одно только его проявление в эмпирическом мире. А между тем, зло, в отрицательном смысле, многогранно, обладает практически неисчерпаемыми ресурсами самовыражения и саморепродук-

¹ В. В. Зеньковский. *Н. В. Гоголь*. Paris, Б. г. (1961). С. 28.

² Н. А. Бердяев. *Русская идея*. Paris, 1977. С. 253.

ции. Можно не согласиться с Мережковским,³ который считает творчество Гоголя отражением борьбы его с его личным чертом, доходящей порой до духовного извращения. Но это было бы слишком односторонне для самого Гоголя. Практически во всех произведениях Гоголя присутствует зло, приобретая самые разнообразные формы. И речь идет не только о пошлости людей, приземленности человеческого существования (*Старосветские помещики*, *Нос*), не только о фантастически неправдоподобных, порой карикатурных, порой наводящих страх чертах (*Ночь перед Рождеством*, *Вий*), но и о гораздо более реальном, метафизически обоснованном, и потому таком ужасном в своей необъяснимой притягательности, зле (*Портрет*).

Пошлость так укоренилась, так срослась с человеческой повседневностью, что стала чуть ли не естественной, и потому незаметной. Черт с хвостом и рожками, со свиным пяточком вместо носа – карикатурен и выглядит как герой народной сказки. Однако портрет ростовщика гораздо более страшен именно своей натуралистичностью – его глаза как будто *вырезаны из живого человека и вставлены сюда*.

Проблема зла – основная тема в произведениях Гоголя. Проследивая творчество писателя от произведения к произведению можно обратить внимание на то, что со временем для него эта проблема становится все более трудноразрешимой.

В *Ночи перед Рождеством* черт карикатурен, смешон, побеждаем. Он всей своей душой ненавидит «богомаза» Вакулу, даже больше, чем священника отца Кондрата. Причиной его ненависти является картина, написанная Вакулой для церкви, в которой изображается Страшный суд, где его, черта, изгоняют даже из ада. Вакула, простой человек, «богобоязливый», обладает тем особенным духовным чутьем, прозрением, которое не зависит от образованности. Своей картиной он как бы наводит порядок в мироздании, отводя нечистой силе ее законное место. Как известно, черт оказался слаб перед интуитивным духовным знанием Вакулы, даже напротив – кузнец оседлал его.

В *Вие* нам предстает несколько другая картина. Семинарист Хома Брут в соприкосновении с нечистой силой занят исключительно тактикой собственного выживания. Здесь уже нет речи о победе над чертом, более того, нечистая сила имеет доступ в святую святых – в храм Божий. Надо ли говорить, что причиной проникновения в церковь нечистой силы является совсем не мертвая ведьма, а злополучный философ, вернее отсутствие в нем малейшего намека на святость. Здесь мы имеем в виду святость как сознание сокральности человеческого бытия. Отсутствие святости проявляется у Хома

³ Д. С. Мережковский. *Гоголь и черт* // В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 213–310.

даже в самых простых житейских ситуациях, требующих спонтанной реакции: Хома «цурается», искренне удивляется словам сотника о его (Хома) святой жизни и наивно признается, что ходил к булочнице против страстного четверга. В церкви же Хома очерчивает себя магическим кругом (этим приемом пользуются маги при вызывании духов). Конец печален, и печальна не только смерть философа, хотевшего спасти свою душу и погубившего ее, но и то, что была посрамлена Божья святыня.

Черт находится здесь уже не там, где указал ему быть Вакула. Он, можно сказать, «сделал карьеру», поднялся до уровня святыни, нарушив духовную иерархию мироздания.

И вот, наконец, *Портрет*. Здесь мы имеем дело уже не со смехотворным чертом и с не устрашающим чудовищем, а с самым злом как таковым, с метафизической величиной, претендующей на ранг самодовлеющей силы. Речь идет здесь, можно сказать, об иконизации зла.

Что же такое зло? Чтобы ответить на этот вопрос нужно обратиться к богословским учениям. Св. Дионисий говорит о том, что «зло, как зло, не образует никакой сущности или бытия, оно лишь ухудшает и разрушает вид существующего», а зло в человеке есть неполнота или отсутствие блага.⁴

С. Н. Булгаков в своей книге *Свет невечерний* посвящает природе зла отдельную главу. Определение зла, как такового, сводится здесь к следующему. Зло существует в мире как актуализированное «ничто». Под «ничто» подразумевается небытие. Однако, небытие нельзя понимать как нечто несуществующее. Во вселенском порядке этому «ничто», т. е. небытию, Творцом указано место и дано добро на существование. Обобщая свои рассуждения Булгаков определяет зло как то, на что не излилась Божья благодать. Однако, продолжает Булгаков, свободная воля человека способна вызвать к жизни небытие, влить в него собственную жизнь.⁵

П. А. Флоренский в работе *Столы и утверждение истины* (письмо восьмое «Геена») прослеживает процесс актуализации зла. «По-существу единое Я расщепляется, т. е. оставаясь Я, вместе с тем перестает быть Я. Психологически это значит, что злая воля человека [...] отделяется от самого человека, получая самостоятельное, безсубстанциальное в бытии положение и, вместе с тем, являясь „для другого“ абсолютным ничто».⁶ И еще: «Не только энергия доброй воли, но и энергия злой воли находит себе самостоятельное, уже далее независимое от волящего выражение».⁷

⁴ С. Н. Булгаков. *Свет невечерний*. М., 1994. С. 229.

⁵ Там же. С. 226–228.

⁶ П. А. Флоренский. *Столы и утверждение истины*. М., 1914. С. 212.

⁷ Там же. С. 226.

Заметим, что и Булгаков и Флоренский подчеркивают значение волевого акта человека в призвании к жизни зла. С этой точки зрения проблема зла (дьявола) в творчестве Гоголя становится особенно острой и актуальной. Исследователи творчества писателя, такие как И. Ф. Анненский и В. В. Зеньковский, подчеркивают стремление Гоголя, по выражению Анненского «не только к правдоподобию, но и к наглядности передачи жизни».⁸ Зеньковский как бы возражает ему, считая, что «Как ни ярка картина, которую рисует Гоголь, но это только внешняя оболочка, за которой встает сложная тема о человеческой душе».⁹

За темой зла проступает тема о спасении души. Гоголь с мессианским сознанием заботится о спасении душ, ведет людей к Христу, болеет этим. Этому своему стремлению он не изменил до конца жизни. Однако, чтобы уразуметь людей в необходимости воскрешения, рождения заново от Святого Духа, Гоголь пользуется приемом «от обратного», отталкивается от уродливости зла, от несовместимости его с истинным человеческим бытием.

Вернемся к *Портрету*. Зло в повествовании приобретает такую силу, действует с такой интенсивностью, что игнорирование его разрушительного характера грозит катастрофой. Намеки на возможность этой катастрофы, ее предпосылки содержатся уже в начальном описании судеб и характеров главных персонажей. Чарткова начинает «тянуть свет», он любит и «кутнуть», и «щегольнуть»; второй художник *не без некоторой гордости в душе отзывавшийся о людях вместе и снисходительно и резко*. Становится понятным, что «падение» личности в этом случае не зависит ни от одаренности, ни от степени развития таланта. В повествовании эпизодически присутствуют еще два живописца. Соприкосновение с миром никакого крушения их судеб не вызвало. Почему? В этом опять видится онтологическая суть эстетической позиции Гоголя в понимании задачи искусства. Без обращения к истине, без понимания истинного, главного назначения человека весь тварный мир не имеет ни смысла, ни значения. При отсутствии этого понимания человек в общем и художник в частности не способен преобразовать мир в общем и создать творение в частности.

Каждое движение человека в мире должно быть наполнено Логосом, и это движение выражается в создании, новом и новом «сотворении» мира и в создании самого себя по образу и подобию Божию. В этом деле задача человека необычайно трудна. Религиозная философия не устает подчеркивать значение личностного аспекта в мироздании. Проф. Киприан в своей диссертации *Антропология св. Григория Паламы* говорит, что «Бог создает не

⁸ И. Ф. Анненский. *Книги отражений*. М., 1979. С. 218.

⁹ В. В. Зеньковский. Цит. произв. С. 18.

факты, а факторы».¹⁰ Известно, что в то время как факт исключает в себе наличие потенциала, скрытой силы, фактор как раз содержит в себе этот потенциал. Итак, человек – фактор, основной «краеугольный камень» тварного мира. Задача человека потому так трудна, что, рождаясь во плоти, находясь в материальном земном бытии, он должен найти дорогу к надбытийному Богу. Это, в первую очередь, осознание человеком его причастности божественному, т. е. чисто духовному, трансцендентному миру. Собственно говоря, лишь после этого осознания человек раскрывается как образ и подобие Божие.

Подобие Божие в человеке означает способность к творчеству, творению из «ничего», т. е. из пустой материи. В этом смысле человек субстанциален и трансцендентен тварному миру, прежде уже созданному. Человек, как личность, приходит к осознанию своего места и значения в бытии исключительно через самопознание, т. е. через вскрытие возможности своего обожения. При этом, как пишет Бердяев, всегда следует помнить, что «Способность человека возвышаться над природным миром и над самим собой, быть творцом зависит от факта более глубокого, чем человеческая вера в Бога, чем человеческое признание Бога, – зависит от существования Бога».¹¹ И далее: «Личность вкоренена в духовном мире, она не принадлежит природной иерархии и не может быть в нее вмещена».¹²

Каким же образом происходит самопознание? Ответ мы находим у Флоренского: «Человек не создает прирост своей личности, но усваивает его через приятие в себя образов Божих других людей. Любовь – вот та *сила* (курсив мой – М. Ц.), посредством которой обогащает и растит себя, впитывая в себя другого. Каким же образом? – через отдачу себя [...] и когда в любви всецело отдает себя, тогда получает себя же, но обоснованным, утвержденным, углубленным в другом, т. е. удваивает свое бытие».¹³ И вот результат – картина живописца, вернувшегося из Италии: *Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло перед ним произведение художника, скромно, божественно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем*.¹⁴

Напротив, отрицание человеком личностного аспекта бытия создает непреодолимую преграду на пути к самопознанию и, через это, к потере даров Божьих, т. е. к потере способности творить. Флоренский, разбирая притчу о талантах так говорит о рабе, закопавшем в землю свой единственный талант: «И тогда-то, исполняя хотя и злую, но все же по милосердию Божию

¹⁰ Проф. Арх. Киприан. *Антропология св. Григория Паламы*. Paris, 1952. С. 7.

¹¹ Н. А. Бердяев. *Самопознание. Проблема человека: К построению христианской антропологии*. Л., 1991. С. 350.

¹² Там же. С. 352.

¹³ П. А. Флоренский. Цит. произв. С. 215.

¹⁴ Н. В. Гоголь. *Проза, статьи*. М., 1977. С. 150.

навек свободную волю „лукавого и ленивого раба”, Господин велит взять у него им же отвергнутый талант». И далее из Библии «ибо имущему дано будет, у неимущего же отнимется и то, что думает иметь».¹⁵ Чартков вернул свой талант Господину и тем самым отказался от удвоения своего бытия. Зато он «создал» свой *imago*, став модным живописцем. И опять Флоренский: «Это именно пустая „кожа” личности, но без тела, – личина, *imago*, не имеющая субстанциальности. Однако, я беру [...] предельный случай осатанелости».¹⁶ Не то же ли самое произошло с Чартковым? *Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска. [...] Казалось, как будто разгневанное небо нарочно послало в мир этот ужасный бич, желая отнять у него всю гармонию. Эта ужасная страсть набросила какой-то страшный колорит на него: вечная желчь присутствовала на лице его. Казалось, в нем олицетворяется тот страшный демон, которго идеально изобразил А. Пушкин.*¹⁷

Такая же зависть к своему талантливому ученику овладела и живописцем, написавшем портрет ростовщика и чуть не погубила его совсем. Как мы видим, отрицание причастности божественному через реализацию даров, а в данном случае таланта, приводит личность к демонизации.

Гоголь показывает нам две судьбы и два конца. В одном случае этот конец – полная и безоговорочная смерть. Само тело Чарткова теряет свою освященность, становится просто плотью, и потому труп его так «страшен». Во втором – также полное и безоговорочное, но очищение и освящение.

Тема освящения и святости заслуживает внимания для отдельного рассмотрения. Призыв Бога к людям «Будьте святы ибо я свят» встречается в тексте Библии четыре раза (Лев. 11.44, 19.2, 20.7, I Пет. 15–16). В Ветхом Завете эти слова определяют моральные нормы и их границы в человеческом общежитии – это период подзаконности. Новый Завет дает этим словам новое наполнение – речь идет уже не о подзаконности, но об осознании Божественного Промысла. С. Н. Булгаков так пишет об этом: «Но нравственность, предполагающая греховное раздвоение, борьбу добра и зла в человеке, не может иметь безусловного религиозного значения, она есть Ветхий Завет, период подзаконности, который преодолевается (хотя и не отменяется) Новым Заветом, царством благодати. Как связанная не с субстанциальностью, но модальностью человеческого существа, как плод первородного греха, нравственность вообще не представляет собой вершины, она преодолима, ибо

¹⁵ П. А. Флоренский. Цит. произв. С. 216.

¹⁶ Там же. С. 219.

¹⁷ Н. В. Гоголь. Цит. произв. С. 153.

святость, хотя в себя и включает „делание заповедей”, но сама находится „по ту сторону добра и зла”». ¹⁸

Вообще же богословские учения на эту тему, по нашему мнению, сводятся к следующему: сама по себе святость человека коренится уже в акте его сотворения. Бог, будучи сам свят, не мог создать чего бы то ни было не-святого. Иначе, это бы подвергло сомнению саму святость и непогрешимость божества, и Творец лишил бы себя возможности прославиться в своем творении. Человек, созданный Богом, реализуя себя как образ и подобие Божие, прославляет через себя самого Творца. Призыв Бога быть святыми не что иное, как призыв к «сотворчеству». Будучи «партнером», человек получает возможность осознать в себе то божественное, что делает его трансцендентным имманентному миру. Здесь начинается то построение внутренней иерархии ценностей, которое так необходимо для существования человека как личности. Это, по нашему мнению, и есть святость.

Святая личность реализует себя в вещественном мире путем творчества (это относится к любой сфере жизни), раскрывая смысл явлений жизни и присутствие самого Бога в каждом своем творении. Творческая мысль, которую Флоренский называет словом, является исходной и конечной точкой процесса творения. Флоренский так пишет об этом: «Слово, в широком смысле есть то, чем возбуждаются движения во вне, слово — орудие души. Это может быть не звуковой символ, но и всякий другой — всякое действие, поскольку оно есть видимое тело какой-то невидимой души, „искра души”, или иначе говоря, „символ”». ¹⁹

Таким образом, можно сказать, что искусство символично. В живописном произведении, изображающем какое-либо явление жизни, за реалистическим изображением скрывается то, по словам Гоголя, «что художник [...] почувствовал и о чем в голове его составила полная идея». ²⁰ Значит, художник изображает не явление жизни, а идею, составляющую смысл изображенного.

Но властительней всего была сила создания, уже заключенная в душе самого художника [...] во всем постигнут закон и внутренняя сила ²¹ — о живописце, приехавшем из Италии. А вот совет отца сыну: *но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания.* ²²

¹⁸ С. Н. Булгаков. Цит. произв. С. 46.

¹⁹ П. А. Флоренский. Цит. произв. С. 225.

²⁰ Н. В. Гоголь. *Статьи 1831–1847*. М., 1984. С. 300.

²¹ Н. В. Гоголь. *Проза, статьи*. М., 1977. С. 150.

²² Там же.

Гоголь сопоставляет две картины, написанные одним и тем же художником. Портрет ростовщика описан чрезвычайно подробно, особенно натуральны глаза, казалось в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью.²³ Итак, гармония разрушена, а сама картина обнаруживает лишь блестящую технику мастера. За натуралистически верным и выпуклым изображением не скрывается не только идея художника, но идея вообще. Перед нами только голая натура, абсолютная материя, плоская в своей бездуховности. Совсем по-другому выглядит описание иконы: все были поражены необыкновенной святостью фигур. Чувство божественного смиренья и кротости в лице пречистой матери, [...] глубокий разум в очах божественного младенца, [...] и, наконец, святая, невыразимая тишина, обнимающая всю картину.²⁴

Как известно, изображение на иконе характеризует двухмерность. Но и задача иконы не в изображении явлений жизни (софийности тварного мира), как в живописи, а в том, чтобы изобразить присутствие самого божества в мире, наполненном высшим смыслом и высшей идеей. Гоголь не дает подробного визуального описания иконы, а упоминает лишь то, что тема ее – Рождество Христово. Но изображает нечто большее – присутствие божественности, выпуклого и по-настоящему духовного мира, видимого за плоским изображением.

Выше мы уже упоминали об иконизации зла в *Портрете*, и часто портрет ростовщика называют «иконой дьявола».

Анализируя некоторые произведения Гоголя мы имеем возможность проследить, как зло изменяет свои позиции, поднимаясь по ступеням метафизического бытия, и наконец, достигает высшего положения – становится главным действующим лицом. На иконах, отражающих правильный метафизический порядок, дьявол изображается всегда внизу – или поверженным, или находящемся в аду, во всяком случае, как говорит об этом С. Н. Булгаков, дьявол (зло) всегда находится на «краю бытия». Главным «действующим лицом» иконы всегда и безусловно является Бог.

И если Вакула изображает правильную картину миропорядка, а Хома допускает нечистую силу в храм, то художник возводит дьявола в главное «действующее лицо» своей картины. На этой картине присутствует зло и только зло, исключая из мироздания то, благодаря чему это мироздание получает смысл существования. Доминирующее присутствие дьявола в этой «иконе» похищает идею самой иконы, – идею отображения присутствия Бога в

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 10.

мире, и, таким образом, претендует на абсолютность своего бытия. Это еще раз находит свое подтверждение в *Выбранных местах* (гл. *Святое воскресение*): «Дьявол выступил уже без маски в мир. Дух гордости перестал уже являться в разных образах и пугать суеверных людей, он явился в собственном своем виде. Почуя, что признают его господство, он перестал уже и чиниться с людьми. С дерзким бесстыдством смеется в глаза им же, его признающим; глупейшие законы дает миру, какие доселе еще никогда не давались, — и мир это видит и не смеет послушаться».²⁵

Изображение дьявола имеет свою собственную историю, начиная с раннего средневековья, когда еще встречались изображения сатаны в человеческом виде. Постепенно дьявол потерял свою похожесть на человека и сохранил лишь ее общие черты. Его стали изображать как фантастическое, уродливое существо. И в этом содержится намек на то, как мало общего у зла с человеком, который есть суть образ и подобие Божие.

Зло, будучи безсубстанциальным, появляется в мире не в силу своего абсолютного бытия, а лишь благодаря воле человека, который вызывает его к жизни.

Каким же должен был изобразить дьявола художник? Скорее всего таким, каким изобразил его Вакула. Смотрящим на уродливого и смешного черта и в голову не придет соотнести его с человеческой сущностью, которая, хотя и испорчена злом, однако не является злой по своему творению. Черт, таким образом, полностью отделен от человека.

Что же касается воспроизведения ростовщика на портрете, то здесь, на наш взгляд, возникает две проблемы.

1. Художник хотел написать дьявола, но искал для этого безусловно человеческую модель. Если изображенный на портрете есть человек, то в картине нет самого главного для человека — его богоподобия. В нем нет «женщины» (софийного образа), идеи, воплощаемой в материи. Портрет, таким образом, изображающий человека, не оставляет никакой надежды на его спасение. А значит, изображение на картине — фикция.
2. Если же на портрете изображен человек, как дьявол, возникает вопрос: таков ли человек? Здесь опять необходимо обратиться к богословским учениям. Проф. Киприан в своей *Антропологии св. Григория Паламы* подробно рассматривает учения о логосах, как сущностях вещей эмпирического мира. Особенно обращает он внимание на учение св. Максима.

²⁵ Н. В. Гоголь. *Статьи 1831–1847*. М., 1984. С. 388.

Для св. Максима весь мир логосен и все в мире логосно, ибо «Бог создал первые логосы вещей и сущности всего существующего». «Тварь, таким образом, содержит духовные логосы видимых вещей, которые питают ум». И так как эти логосы выводят нас к Богу, точнее к божественному Логосу, то по этим логосам существующих вещей «изошренное в истине око, как по неким письменам прочитывает самый Божественный Логос».²⁶ Поэтому существенен акт называния явлений и вещей эмпирического мира. Назвать человека человеком – значит знать смысл его существования и законное его место пребывания – в центре бытия, его ведомость Божественным Промыслом. Но если мы видим дьявола с человеческим лицом, то каким образом можем соотнести человеческий облик со словом «дьявол»? Зло не имеет логоса – оно бессмысленно. Зло не участвует в бытии, т. к. не имеет созидательной творческой силы. Оно может только разрушать.

Называя человека на портрете дьяволом, мы либо отнимаем произвольно логос у человеческого существа, чего не может быть в силу цели его сотворения, либо произвольно приписываем логос злу, чего также не может быть, в силу его небытийности. И в этом случае можно сделать вывод, что изображение на портрете – фикция.

²⁶ Проф. Арх. Киприан. Цит. произв. С. 330–331.